

## ГОРОДСКОЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО: К ВОПРОСУ О МЕТОДЕ ИССЛЕДОВАНИЯ<sup>1</sup>

**Кочухова Елена Сергеевна,**

*кандидат философских наук,*

*старший научный сотрудник*

*Института философии и права УрО РАН,*

*Россия, 620108, г. Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16*

ORCID: 0000-0002-7329-2046

elenascause@yandex.ru

### Аннотация

Статья посвящена проблеме сборки метода для исследования советской городской повседневности на материале художественного кино. В рамках культурной антропологии советского рассмотрены три основных аспекта этой проблемы. Во-первых, представление о маргинальности художественного кино как антропологического источника. Во-вторых, задача синтеза нескольких гуманитарных дисциплин при исследовании как советской культурной политики в целом, так и художественного кино в частности. В-третьих, нехватка методических инструкций по анализу фильмов, сохраняющаяся на фоне широкой дискуссии о теории кино и конкуренции магистральных подходов к его исследованию. Выявлено, что антропология советского хотя и признает художественное кино в качестве эффективного инструмента культурной политики, но лишь в единичных случаях обращается к нему как к основному материалу исследования. В то же время его выразительные возможности делают фильмы важным источником для изучения городской повседневности. С одной стороны, визуальный ряд содержит уже знакомые зрителю элементы городской жизни, что позволяет создать понятный, интуитивно считываемый фон действия. С другой стороны, с помощью различных драматургических, операторских, режиссерских решений создаются нормативные представления о повседневных практиках, облике, быте горожанина. Таким образом, анализ художественных фильмов позволяет выделить как следы городской повседневности, так и сконструированные согласно задачам культурной политики образцы городской жизни. Чтобы различать в анализе эти два типа репрезентации городского образа жизни, необходимо учитывать особенности киноязыка, складывавшегося в разные периоды советской истории, ключевые ориентиры куль-

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-09-00216А «Визуальные стандарты образа жизни советского городского населения после мировых войн: компаративный анализ».

турной политики, фактические социальные и экономические возможности жителей советских городов. Семиотика и деконструкция рассматриваются среди базовых подходов к непосредственному изучению элементов киноязыка и тех механизмов, с помощью которых получают смысловое наполнение и находят выразительную форму идеологические послания. В качестве конкретного методического инструмента анализа кино предлагаются схемы протоколирования Г. Корте.

**Ключевые слова:** городской образ жизни, советское кино, антропология советского, методы визуальных исследований.

#### **Библиографическое описание для цитирования:**

*Кочухова Е.С.* Городской образ жизни в советском художественном кино: к вопросу о методе исследования // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 1, ч. 2. – С. 392–407. – DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-392-407.

Исследования советской повседневности – междисциплинарное направление в отечественной гуманитарной науке. Историки, социологи, философы, антропологи, культурологи, филологи с разным методологическим инструментарием и понятийным аппаратом обращаются к изучению частной истории, самосознания человека, ценностей и общественных настроений, рутинных практик труда, отдыха и потребления.

Для исследований повседневности одним из значимых методических вопросов является вопрос о выборе источников для анализа, поскольку разные типы источников обладают своими преимуществами и ограничениями. Художественное кино рассматривается как информативный визуальный источник прежде всего в культурных исследованиях и социальной антропологии, тогда как «визуальный поворот» происходит и в других гуманитарных науках<sup>2</sup>. Для этих научных направлений советские фильмы – это материал, позволяющий реконструировать культурные феномены прошлого, а также выявить механизмы, которые формируют представле-

<sup>2</sup> В частности, в истории и в социологии. Впрочем, в отношении российской истории XX в. визуальные источники используются и исследуются крайне редко [16, с. 5]. Более того, именно художественное кино «пока не находится в поле внимания российских историков», поскольку требует новых исследовательских навыков и ставит методологические проблемы, которые, впрочем, имеют пути решения [14, с. 169–173]. Что касается социологии, «интерес к исследованию визуального вызывается не только общекультурным контекстом, но и внутренней логикой гуманитарного знания – переносом исследовательских акцентов на изучение повседневности» [7, с. 35]. Однако «при всем многообразии форматов визуальных исследований обобщающие труды нередко сводятся лишь к фотографии» [3, с. 308], наиболее значимые теоретические труды по семиотике, интеракции, коммуникации, на которые опираются социологи в изучении визуальных образов, отсылают прежде всего к исследованию статичных изображений. И история, и социология опираются на методы этнографии и классической антропологии, для которых кино – прежде всего документ, т. е. либо исследуется документальное кино, либо кинокамера становится инструментом сбора информации [22, с. 88–97]. Современная визуальная антропология как междисциплинарная область знания шире смотрит на возможности исследования кино [4, с. 81–98].

ния о приемлемых социальных практиках, расставляют верные акценты для построения человеком его повседневной жизни. Наиболее удачные варианты таких исследований опираются на наработки смежных дисциплин, в частности истории и киноведения.

В настоящей статье в рамках антропологии советского решается задача сборки метода для исследования городского образа жизни на материале советского художественного кино. Под городским образом жизни подразумевается совокупность повседневных практик, разворачивающихся в пространствах, маркированных как городские. Выразительные возможности кино позволяют как фиксировать уже сформированные практики, так и моделировать идеальные образы городской жизни. В рамках решения поставленной задачи будут затронуты три основных вопроса: почему художественное кино может выступать материалом для изучения городской повседневности, какой историко-культурный контекст необходимо учитывать при использовании кино в качестве антропологического источника, какие методические приемы позволяют анализировать художественное кино.

#### **Антропология советского и исследования кино: область пересечения**

На данный момент в антропологии советского городской образ жизни не выступает непосредственным предметом анализа, но зачастую является фоном для других предметов исследовательского внимания: телесность, эмоции, практики труда и потребления, организация быта и другие аспекты человеческой жизни рассматриваются преимущественно в рамках городской жизни. Исследователи обращаются к различным источникам, в том числе визуальным: письмам, воспоминаниям, литературе, статистическим данным, прессе, рекламным плакатам, личным фотографиям, обложкам журналов и т. д. Художественное кино зачастую является одним из второстепенных источников. К примеру, Наталья Лебина, без преувеличения самая значимая исследовательница советской городской повседневности, использует отсылки к сценам из фильмов для иллюстрации отдельных тем: стиль советского общепита, стандарты сексуальных отношений и брака, сталинский гламур в интерьерах и меблировка хрущевки, манера одеваться и практики ухода за собой, и т. д. [10–12]. Светлана Бойм, анализируя коммунальный быт<sup>3</sup>, приводит в качестве одного из примеров репрезентацию общежития в фильме «Москва слезам не верит» [1, с. 175–177].

<sup>3</sup> Коммунальные квартиры и общежития – наиболее исследованные пространства жизни советского человека. Образ этих пространств в кино является одним из относительно популярных предметов исследования для культурологических работ, не претендующих на теоретические обобщения о коммунальности как специфической характеристике сознания и быта советского человека.

Непосредственно на анализе фильмов сконцентрированы единичные исследования советского образа жизни. В частности, Татьяна Круглова на примере двух «оттепельных» фильмов рассматривает модели травмы первой любви, обнаруживая глубокое внутреннее родство между максимализмом первого чувства и советским утопическим мировосприятием. Исходя из утверждения, что тоталитарная культура стремилась задержать человека на уровне общей социальной инфантильности, автор прослеживает и инфантилизм в проявлении любовных чувств героями соцреалистического кино; в оттепельном же кино появляются первые попытки осмысления любви как травмы и вместе с тем ставится вопрос взросления личности [9, с. 253].

Наталья Лебина и Мария Терехова приводят методологические основания для анализа внешнего облика горожанина по художественному кино: экранный костюм должен мгновенно дать понять зрителю, кто перед ним на экране, поэтому должен отсылать к той знаковой составляющей предметов одежды, которую они несут в повседневности [13, с. 90]. Анализируя кино 1920–1930-х годов, авторы прослеживают, как костюмы различных персонажей соотносились с повседневными вестиментарными практиками этого же периода.

Татьяна Дашкова в книге «Телесность – идеология – кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность», помимо эвристического исследования различных репрезентаций телесности в советской визуальной культуре, уделяет значительное внимание теоретическим истокам анализа советского художественного кино как антропологического источника. Во-первых, «советское» понимается не как временной период, а как специфически настроенная оптика, т. е. сформированная различными инструментами (в том числе кино) способность видеть мир так, а не иначе, которая объединяет людей в виртуальное сообщество, связанное общей визуальной памятью. Во-вторых, визуальный канон понимается как дискурсивный механизм, т. е. «процесс (вос)производства трансформации систем высказываний (тексты, изображения), ограничиваемых в соответствии с определенной идеологией или социальной позицией» [6, с. 10]. В-третьих, киноизображение позволяет исследователю сделать «видимой» ускользающую повседневность: «в фильмах мы сталкиваемся... со “следами” бытовых практик, как специально запечатленных, так и попавших в кадр как нечто обыденное, повседневное, растворенное в ткани фильма» [6, с. 11]. Таким образом, кино, с одной стороны, направляет взгляд зрителя и за счет этого формирует нормативные представления о советском человеке и социальной реальности в целом, с другой стороны – опирается на уже сформированный визуальный опыт человека и в связи с этим включает в себя следы повседневности. Социально-

му антропологу важны и механизмы производства визуального канона, и приметы обыденной жизни, запечатленные в киноизображении помимо канона.

Вадим Михайлин и Галина Беляева в монографии «Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х – середины 1960-х годов» анализируют советское школьное кино как жанр, помогающий транслировать основания коммунистического культурного проекта (нормативные представления о человеке и его моделях поведения). С точки зрения авторов, ценностное содержание властного послания, транслировавшееся с помощью школьного кино, не изменялось. Трансформация жанра от «большого стиля» к «оттепельной» культуре выражалась прежде всего в стилистике. Язык кино усложнился для того, чтобы более тонкими инструментами вызвать эмпатию и способствовать интериоризации зрителем необходимых норм: «сталинский зритель должен был получить абсолютно однозначное послание, не допускающее разночтений... оттепельному зрителю предлагалось почувствовать общий дух высказывания, принять участие в напряженном процессе структуризации, организованном вокруг основного сюжета» [15, с. 232]. Книга содержит несколько развернутых примеров анализа кинолент. Помимо выявления элементов жанра, авторы удерживают во внимании игру актеров, построение кадра, звук, логику отдельных сцен в соотношении с сюжетом. В целом удается показать, как актерская, режиссерская и операторская работа направлена на выстраивание нормативного представления о «советском человеке». При этом анализ фильма сопровождается отсылками к историческому контексту, что позволяет авторам выдвинуть предположения относительно того, как могло считываться идеологическое послание его современниками.

Существующие исследования в области антропологии советского (в частности, кино) показывают, что художественное кино может рассматриваться в качестве материала, иллюстрирующего стандарты советской городской жизни. С одной стороны, в кино используются уже устоявшиеся стандарты, поскольку необходимо обеспечить зрителю возможность мгновенно распознавать обстоятельства действия и характеры персонажей. С другой стороны – в фильмах конструируются идеальные образцы. Поскольку антропология советского признает художественное кино одним из эффективных инструментов индоктринации граждан [19, с. 12–14], транслируемые с экрана образы рассматриваются как инструменты, с помощью которых зрителю передаются нормативные представления о различных аспектах жизни. Организация городской повседневности – одно из таких нормативных представлений.

**Культурная политика и киноэстетика:  
контексты анализа художественного кино**

Казалось бы, в художественном кино городской образ жизни трудно собрать, так как он распадается на детали быта, на повседневные взаимодействия. Однако в силу особенностей кино как формы искусства отдельные элементы городского образа жизни, даже запечатленные на несколько мгновений, позволяют зрителю достраивать в своем воображении целостную картину: «те системы сигналов, что зритель получает с экрана, сообщающие ему всю эту информацию, действительны именно потому, что апеллируют в первую очередь к его инференции, умению автоматически, не тратя лишних когнитивных усилий, достраивать всё необходимое буквально по нескольким неразличимым в общем потоке зрелища деталям» [15, с. 5–6]. Элементы костюма, пластика актеров в различных пространствах, маркируемых как городские, обстановка комнат, общие планы улиц – всё это объединяется вместе и, согласно воле авторов фильма или помимо ее, содержит набор стандартов жизни и образцов поведения. Эти стандарты и образцы не являются раз и навсегда заданными, они меняются вслед за культурной политикой советской власти.

Поскольку кино выступает одним из инструментов культурной политики, киноязык меняется вместе с ней. Учитывая это, необходимо проследить связь между изменением художественных форм и историко-политической трансформацией советского проекта. В отечественном киноведении и культурных исследованиях устоялась точка зрения, согласно которой существует несколько эпох в развитии советского кино. Безусловно, между ними нет четких переходов, но само это деление помогает дать первичные интерпретации киноязыку, жанру и драматургии исследуемых фильмов, проанализировать их с точки зрения типичности или уникальности для определенного периода.

Кино 1920-х – начала 1930-х гг. преимущественно рассматривается как время авангардных экспериментов с киноязыком, время активного развития технологий и теории кино, неразрывно связанных с именами Сергея Эйзенштейна, Дзиги Вертова, Льва Кулешова. Кино второй половины 1930-х – конца 1950-х рассматривается как «большой стиль», где проявляется «установка на демонстрацию статичных, полностью сформировавшихся состояний и явлений, будь то новые достижения или старые недостатки» [20, с. 336], при этом визуальный ряд характеризуется большой степенью условности, что делает его внеположенным повседневности, принадлежащим к принципиально иной, идеальной реальности. На контрасте кино 1960-х стремится создать «иллюзию своей принадлежности окружающей достоверной реальности» [20, с. 339]; проявившийся в нем интерес

к частной жизни, к отдельной личности рассматривается и как «поэтичность», «искренность» [18, с. 28–34], и как тонкий инструмент мобилизации, действующий режим зрительской эмпатии [20, с. 15].

В отличие от предыдущих периодов, кино 1970-х – первой половины 1980-х и второй половины 1980-х – начала 1990-х практически не получило обобщающих оценок, преимущественно анализируется творчество отдельных режиссеров. Однако некоторые работы помогают наметить ракурсы взгляда на специфику кино указанных периодов. Например, Валерий Головской характеризует 1970-е годы как эпоху массового кинопроизводства, проходившего под жестким политическим и бюрократическим контролем и не позволившего реализоваться по-настоящему интересным замыслам [5, с. 74–77]. Не отрицая нарастающего организационно-экономического кризиса советской киноиндустрии, Денис Хрюкин обращает внимание на интенсивные художественные поиски и появление широкой палитры жанров в кино, обусловленные в том числе попыткой отозваться на запросы зрительской аудитории [24, с. 328]. При этом остается перспективной задача выявления специфических черт изменившегося киноязыка и его связи с актуальной на тот момент культурной политикой; одним из немногих подходов к этой задаче является выявление визуальных приемов передачи ощущения цивилизационного кризиса и анализ трансформации властного дискурса из «источника сюжетно-значимых высказываний» в фоновую «констативную бессмысленность» в советских фильмах 1970–1980-х годов [25, с. 68]. Что касается «перестроечного» кино, его тематические и эстетические особенности увязывают как с последствиями перехода киноиндустрии к рыночной модели [21, с. 29–30], так и с широко понимаемыми «переменами» и «кризисом» [2, с. 403–442; 23, с. 72].

Таким образом, исследование репрезентации городского образа жизни по материалам художественных фильмов, снятых в 1920-х – 1960-х годах, может опереться на разработанные концепции авангардного, соцреалистического, оттепельного кино. Анализ более поздних фильмов сопряжен с поиском отдельных теоретических интуиций в киноведческих работах, посвященных конкретным фильмам или творчеству режиссеров.

Понимание устройства кинематографического канона того или иного периода советского кино, устройства жанра, стиля режиссерской и операторской работы позволяет при просмотре фильма выявлять механизмы, с помощью которых направляется зрительское внимание. Соответственно, позволяет отличить намеренно акцентированные аспекты городского образа жизни от неакцентированных примет повседневности, составляющих понятный зрителю фон действия, а также в случае с акцентами определить, подаются они в нормативном ключе или как девиантные практики.

Выводы о нормативности определенного визуального послания, сформированного в отдельном фильме или в серии фильмов одного периода, требуют верификации в иных визуальных источниках (плакаты, журнальные и газетные иллюстрации, обложки журналов, реклама, открытки и т. д.). Решение вопроса о соотношении нормативного визуального послания с социальной и культурной политикой определенного исторического периода требует анализа риторики публичных властных посланий (постановления, обращения, резолюции, законы и т. д.). Разрыв между нормативным посланием и повседневными практиками горожан может быть обнаружен не только через выявление фоновых примет быта в кино, но также через сопоставление отдельных элементов городского образа жизни, репрезентированных в кино, со статистической информацией, свидетельствующей об их фактической распространенности (прежде всего данные о производстве определенных товаров и услуг на душу населения, о ценах этих товаров и услуг, о покупательной способности населения).

#### **Методические вопросы анализа кино: выборка и протоколирование**

Очевидно, для того чтобы выявлять и анализировать образы городской жизни в художественном кино, необходимо выбрать фильмы для анализа и посмотреть их. Эти задачи нетривиальны. Безусловно, в выборку попадают фильмы, действие которых происходит в настоящем времени относительно их создания (т. е. исключается историческое кино, фантастическое кино, экранизация литературной классики, сказки). Несмотря на это ограничение, объем исследовательского материала огромен. Кинопроизводство наращивалось со временем, и если сохранившиеся ранние советские ленты можно посмотреть все без исключения, то уже начиная с 1950-х годов эта задача становится непосильной. Фильмы обладали разной популярностью, что сказывалось на их кинопрокате и сборах. С точки зрения выявления наиболее распространенных репрезентаций городского образа жизни можно остановиться на наиболее популярных лентах, но с точки зрения поиска разнообразных вариантов нормы необходимо смотреть и малоизвестные картины, особенно снятые на региональных студиях в ландшафтах нестоличных городов. Чтобы решить задачу выявления различных художественных, сюжетных, технических приемов, позволяющих создать образы городской жизни, важно, чтобы в выборку попали фильмы разных жанров, снятые разными режиссерами.

Просмотр фильма – отдельная методическая задача, требующая определенного инструментария. Теоретические основания современных подходов к анализу кино лежат в области семиотики, феноменологии, психоанализа, деконструкции. Поскольку феноменология и психоанализ рабо-



тают скорее со зрительским восприятием фильмов (переживанием пространства-времени фильма, фантазиями и желаниями), эти направления не подходят для анализа городского образа жизни в рамках заявленного взгляда на советское кино как инструмент культурной политики, формирующий представление о нормах жизни. Семиотический подход, в самом общем смысле понимаемый как анализ значений различных единиц киноязыка, необходим в качестве базы исследования (он позволяет выделить детали городского образа жизни и прояснить их значение в рамках данного киноязыка). Деконструкция необходима для того, чтобы обнаружить механизмы воздействия фильма на зрителя. Однако и семиотика, и деконструкция скорее предлагают общую аналитическую установку, которой придерживается исследователь при просмотре фильма, чем дают методическое руководство, объясняющее, как именно и на что смотреть начиная с первых кадров и как фиксировать увиденное.

В рассмотренных выше ключевых публикациях о советском кино нет описания решения этой методической задачи. В российских исследованиях кино и медиа в целом не ведется дискуссия о том, как именно организовать аналитический просмотр фильма [17, с. 13]. Одним из апробированных методов, который нацелен на исследование художественного кино и от которого могла бы оттолкнуться эта дискуссия, является системный киноанализ [8]. Общие установки системного киноанализа коррелируют с разобранными выше аспектами антропологического исследования советского кино. В центре внимания находятся «формы подачи сюжета и содержания, соответствующие контекстуальные условия и, по возможности, реальные варианты восприятия фильма» [8, с. 61] – то, что Г. Кортэ называет фактами о фильме, о его возникновении, о его воздействии на публику и фактами о значении ключевых проблем фильма в современной ему реальности. Выявление всех этих фактов требует рутинной работы – протоколирования фильма. Подробный протокол составляется по монтажным планам. Запись ведется в виде таблицы, куда заносятся четыре параметра: длительность монтажного плана, приемы операторской работы, содержание плана, особенности звукового ряда (в том числе диалогов). Краткий протокол составляется по эпизодам фильма и может быть оформлен проще. Эпизоды нумеруются, кратко указывается ключевое драматургическое и визуальное содержание каждого из них (т. е. сжато описываются монтажные планы в рамках эпизода), указывается хронометраж эпизодов. Выбор типа протокола зависит от конкретных исследовательских задач [8, с. 82–92].

С точки зрения Гельмута Кортэ, подробный протокол в силу своей трудоемкости может быть применен к одному фильму (но для двух уже избыточен) либо может выборочно использоваться для исследования наиболее важных сцен или эпизодов (в сочетании с кратким протоколом).

В целом предлагаемый способ систематической каталогизации увиденного «вынуждает гораздо внимательнее всмотреться в фильм и, следовательно, позволяет ознакомиться с ним более подробно, чем при обычном, даже неоднократном просмотре. Зачастую уже на этом этапе исследователь обнаруживает ценные сведения, позволяющие ему уточнить постановку основной проблемы, или эвристические предпосылки для конкретизации ключевых вопросов исследования» [8, с. 84].

Учитывая, что исследователь приступает к просмотру фильма с уже выбранной теоретической рамкой и предварительными гипотезами, необходимо дополнить предложенные варианты протоколирования графой, в которой будут занесены идеи и вопросы, возникающие по ходу просмотра фильма. В случае коллективной работы это позволит исследователям сравнить свои первые интуиции и находки. Решая задачу антропологического анализа городского образа жизни на материале советского кино, графу с аналитическими пометками можно дополнять уже после просмотра фильма, заносая комментарии о том, какие фрагменты требуют сравнения с другими визуальными источниками, властной риторикой, статистическими данными.

Подводя итоги рассмотрения проблем, возникающих в связи с задачей изучения городского образа жизни на материале советского художественного кино, зафиксируем ключевые основания сборки метода такого исследования. Во-первых, визуальный поворот, намеченный в отечественной гуманитарной науке, легитимирует использование визуальных источников в качестве самостоятельных, информативных материалов исследования. Во-вторых, для антропологического подхода важно, что киноизображение имеет преимущество перед статичными визуальными источниками. Повседневные практики на киноленте запечатлены как процесс и воспринимаются зрителем как целостность. Поэтому кино располагает большими выразительными возможностями для конструирования норм городской жизни или создания узнаваемого бытового фона в фильме. В-третьих, для различения намеренно конструируемых образцов городской жизни и примет современной фильму повседневности необходимо опираться на результаты исследований в области киноведения, истории, культурологии и антропологии советского. В-четвертых, несмотря на то что выбранная для анализа художественного кино теоретическая рамка призвана сфокусировать исследовательский взгляд на отдельных сюжетах, темах или элементах киноповествования, нельзя игнорировать просмотр выбранных фильмов целиком. Применяемые при просмотре рутинные процедуры анализа позволяют взять дистанцию от первоначальных теоретических установок, уточнить исходные гипотезы и в целом усилить исследовательскую программу.

Предложенный методологический дизайн исследования репрезентаций советской городской повседневности в художественном кино в це-

лом отвечает тенденциям, наметившимся в исследованиях советской массовой визуальной культуры. В новейших работах показано, что эта культура тесно связана с повседневностью – опирается на доступные восприятию аудитории форматы высказывания, на понятные жизненные контексты и в то же время стремится переkreить, перестроить быт. Это справедливо и для художественного кино: показывая городскую жизнь, оно отталкивается от привычных зрителю картин и движется к новым образам реальности.

### Литература

1. *Бойм С.* Общие места: мифология повседневной жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 320 с.
2. *Васильева Е., Брагинский Н.* Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». – М.: Глобус-Пресс, 2012. – 552 с.
3. *Веселкова Н.В.* Методологические ориентиры визуальных исследований // Документ. Архив. История. Современность. – 2017. – № 17. – С. 303–323.
4. Визуальная антропология // Антропологический форум. – 2007. – № 7. – С. 7–108.
5. *Головской В.* Между оттепелью и гласностью: кинематограф 70-х. – М.: Материк, 2004. – 387 с.
6. *Дашкова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: визуальный канон и советская повседневность. – М.: Новое лит. обозрение, 2013. – 256 с.
7. *Запорожцев О.Н.* Визуальная социология: контуры подхода // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2007. – Т. 3, № 4. – С. 33–43.
8. *Корте Г.* Восприятие фильма – анализ фильма. Основы // Корте Г. Введение в системный киноанализ: с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Поинт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996) / авт. исслед.: П. Дрекслер, Г. Корте, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2020. – С. 33–120.
9. *Круглова Т.А.* Травма первой любви, или Советская инициация // Известия Уральского государственного университета. Серия 2, Гуманитарные науки. – 2006. – № 41. – С. 238–254.
10. *Лебина Н.Б.* Советская повседневность: нормы и аномалии: От военного коммунизма к большому стилю. – М.: Новое лит. обозрение, 2014. – 488 с.
11. *Лебина Н.Б.* Повседневность эпохи космоса и кукурузы: деструкция большого стиля. Ленинград, 1950–1960-е годы. – СПб.: Победа, 2015. – 484 с.
12. *Лебина Н.Б.* Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 208 с.
13. *Лебина Н.Б., Терехова М.В.* «Я человек эпохи москвошвея...»: внешний облик горожанина в советском кино 1920–1930-х гг. // Уральский исторический вестник. – 2016. – № 3 (152). – С. 89–99.

14. Мазур А.Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // *Quaestio Rossica*. – 2015. – № 3. – С. 161–178.
15. Михайлин В., Беляева Г. Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х – середины 1960-х годов. – М.: Новое лит. обозрение, 2020. – 584 с.
16. Очевидная история: проблемы визуальной истории России XX столетия: сборник статей / редкол.: И.В. Нарский и др. – Челябинск: Каменный пояс, 2008. – 476 с.
17. Павлов А. Анализ фильма: теперь и в России // Кортэ Г. Введение в системный киноанализ: с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Поинт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996) / авт. исслед.: П. Дрекслер, Г. Кортэ, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2020. – С. 11–24.
18. Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». – СПб.: Академический проект: ДНК, 2007. – 344 с.
19. Романов П., Ярская-Смирнова Е. «Глазной советский человек»: правила (подо)зрения // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. – М.: Вариант: ЦСПГИ, 2009. – С. 7–17.
20. Сальникова Е. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. – М.: Вариант: ЦСПГИ, 2009. – С. 335–358.
21. Танис К.А. Кино и зритель в эпоху перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980–1990-е годы // Вестник Пермского университета. История. – 2019. – № 3 (46). – С. 26–33.
22. Трушкина Е.Ю. Визуальная антропология: границы и перспективы: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Московский государственный университет. – М., 2013. – 159 с.
23. Фолияну К.А. Проблематика отечественной кинодраматургии в период формирования новой реальности // Отечественный кинематограф на рубеже столетий (1986–2002) / сост. К.М. Исаева. – М.: ВГИК, 2005. – С. 70–91.
24. Хрюкин Д.А. Кризисные экономические параметры функционирования советского кинематографа 1968–1985 годов и их значение в трансформации отечественной киносистемы // Кино и капитал: альманах Центра исследований экономической культуры. – М.; СПб.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2019. – С. 327–348.
25. Щербенок А. Цивилизационный кризис в кино позднего застоя // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 5. – С. 64–69.

Статья поступила в редакцию 11.08.2021.

Статья прошла рецензирование 14.09.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-392-407

## URBAN LIFESTYLE IN SOVIET FEATURE FILMS: DEVELOPMENT OF RESEARCH METHODOLOGY<sup>1</sup>

**Kochukhova, Elena,**

*Cand. of Sc. (Philosophy),*

*Senior Researcher*

*Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of RAS,*

*16 Sophya Kovalenskaya Street, Ekaterinburg, 620108, Russian Federation*

ORCID: 0000-0002-7329-2046

elenascause@yandex.ru

### Abstract

The article discusses the methodological problems one faces while working with the feature films in research on Soviet daily urban life. In the cultural anthropology of Soviet society, three methodological concerns should be highlighted. First, feature films are rarely thought of as providing reliable data and play marginal role in anthropological research. Second, the study of Soviet cultural politics in general and feature films in particular, requires bringing diverse disciplines in humanities in a synthesis. Third, the apparent lack of specific methodological guidelines for such analysis can be explained by the ongoing controversies in the theory of cinema and competing approaches to film studies. We found that although in the anthropology of Soviet society feature films are seen as an effective instrument of culture politics, there are but a few cases of studies focusing on feature films. At the same time the expressive potential of cinema and the viewer's perceptions make films an important source for studying daily city life. On the one hand, the visual imagery of such films contains elements of urban life that are familiar to the viewer and thus provide a context that is understandable and intuitively legible. On the other hand, through the use of various dramatic and cinematographic techniques, certain norms of urban life are established in regard to daily practices, for instance, showcasing desirable images of urban dwellers. Therefore, analysis of feature films can shed light both on the reality of urban life and on its norms constructed in accordance with the goals of culture politics. In order to distinguish these two types of representations of urban living, it is necessary to take into account the conventions of the cinematic language evolved in different periods of Soviet history; the key points of culture policy; the actual social and economic opportunities enjoyed by Soviet urban dwellers. Therefore, findings in the field of film studies, culture studies and history of Soviet society provide the necessary context for the analysis of Soviet cinema as an anthropological source. Semiotics and deconstruction are among the main approaches to the study of elements of the cinematic language and mechanisms underlying the construction of ideological messages that these elements

<sup>1</sup> This work was financially supported by the Russian Federal Property Fund, project no. 20-09-00216A, "Visual Standards of the Lifestyle of the Soviet Urban Population after World Wars: A Comparative Analysis".

convey. In this study, we relied on protocol schemes developed by Helmut Korte as a methodological tool for film analysis.

**Keywords:** urban lifestyle, Soviet films, Soviet studies, cultural anthropology, visual research methods.

### Bibliographic description for citation:

Kochukhova E. Urban Lifestyle in Soviet Feature Films: Development of Research Methodology. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 1, pt. 2, pp. 392–407. DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-392-407.

### References

1. Boym S. *Common places: Mythologies of everyday life in Russia*. Cambridge, Harvard University Press, 1994 (Russ. ed.: Boim S. *Obshchie mesta: mifologiya ponednevnoi zhizni*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 320 p.).
2. Vasil'eva E., Braginskii N. *Noev kovcheg russkogo kino: ot "Sten'ki Razina" do "Stilyag" [Noah's Ark of Russian Cinema: from "Stenka Razin" to "Stilyagy"]*. Moscow, Globus-Press, 2012. 552 p.
3. Veselkova N.V. Metodologicheskie orientiry vizual'nykh issledovaniï [Methodological guidelines of visual studies]. *Dokument. Arkhiv. Istorija. Sovremennost' = Document. Archive. History. Modernity*, 2017, no. 17, pp. 303–323.
4. Vizual'naya antropologiya [Visual anthropology]. *Antropologicheskii forum = Forum for anthropology and culture*, 2007, no. 7, pp. 7–108. (In Russian).
5. Golovskoi V. *Mezhdu otpepel'yu i glasnost'yu: kinematograf 70-kh* [Between the Thaw and Glasnost. Cinematography of the 70s]. Moscow, Materik Publ., 2004. 387 p.
6. Dashkova T. *Telesnost' – ideologiya – kinematograf: vizual'nyi kanon i sovetskaya ponednevnost'* [Body – Ideology – Cinematography. Visual canon and Soviet everyday life]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013. 256 p.
7. Zaporozhets O.N. Vizual'naya sotsiologiya: kontury podkhoda [Visual Sociology: Contours of the approach]. *Interakciya. Interv'yu. Interaktsiya. Interv'yu. Interpretatsiya = Interaction. Interview. Interpretation*, 2016, vol. 3, no. 4, pp. 33–43.
8. Körte H. Filmwahrnehmung – Filmanalyse. Die Grundlagen. Körte H. *Vvedenie v sistemnyi kinoanaliz* [Einführung in die systematische Filmanalyse: ein Arbeitsbuch]. Moscow, HSE Publ., 2020, pp. 33–120. (In Russian).
9. Kruglova T.A. *Travma pervoi lyubvi, ili Sovetskaya initsiatsiya* [The trauma of first love, or Soviet initiation]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Gumanitarnye nauki = Izvestia Ural State University. Series 2, Humanities and Arts*, 2006, no. 41, pp. 238–254.
10. Lebina N.B. *Sovetskaya ponednevnost': normy i anomalii: ot voennogo kommunizma k bol'shomu stil'yu* [Soviet everyday life: norms and anomalies. From War Communism to the grand style]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 488 p.
11. Lebina N.B. *Ponednevnost' epokhi kosmosa i kukuruzy: destruktziya bol'shogo stil'ya. Leningrad, 1950–1960-e gody* [Everyday life of the space and corn age: destruction of big style. Leningrad, 1950s – 1960s]. St. Petersburg, Pobeda Publ., 2015. 484 p.

12. Leбина N.B. *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura. SSSR – ottepel'* [Man and woman: body, fashion, culture. USSR – the Thaw]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 208 p.
13. Leбина N.B., Terekhova M.V. “Ya chelovek epokhi moskvoshveya...”: vneshnii oblik gorozhanina v sovetskom kino 1920–1930-kh gg. [“I’m from the age of Moscow sewing trusts...”: city dweller’s appearance in soviet movies of the 1920–1930s]. *Ural'skii istoricheskii vestnik = Ural Historical Journal*, 2016, no. 3 (152), pp. 89–99.
14. Mazur L.N. *Vizualizatsiya istorii: novyi povorot v razvitiu istoricheskogo poznaniya* [The visualization of history: a new turn in the development of historical cognition]. *Quaestio Rossica*, 2015, no. 3, pp. 161–178. (In Russian).
15. Mikhailin V., Belyaeva G. *Skrytyi uchebnyi plan. Antropologiya sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-kh – serediny 1960-kh godov* [Hidden curriculum. Anthropology of Soviet school cinema in the early 1930s – mid 1960s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020. 584 p.
16. Narskii I.V., ed. *Oche-vidnaya istoriya: problemy vizual'noi istorii Rossii XX stoletiya* [Obviously history. Problems visual history of the twentieth century Russia]. Chelyabinsk, Kamennyi poyas Publ., 2008. 476 p.
17. Pavlov A. Analiz fil'ma: teper' i v Rossii [Film analysis: now in Russia]. Körte H. *Vvedenie v sistemnyi kinoanaliz* [Einführung in die systematische Filmanalyse: ein Arbeitsbuch]. Moscow, HSE Publ., 2020, pp. 11–24. (In Russian).
18. Prokhorov A. *Unasledovannyi diskurs: paradigmy stalinskoi kul'tury v literature i kinematografe “ottepeli”* [Inherited discourse: stalinist tropes in thaw literature and cinema]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2007. 344 p. (In Russian).
19. Romanov P., Yarskaya-Smirnova E. “Glaznoi sovetskii chelovek”: pravila (podo) zreniya [“The Eye-Centred Soviet Person”: Rules of Vision Suspicion]. *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual anthropology: modes of visibility under socialism]. Moscow, Variant Publ., 2009, pp. 7–17.
20. Sal'nikova E. Evolyutsiya vizual'nogo ryada v sovetskom kino, ot 1930-kh k 1980-m [Evolution of visual pattern in Soviet cinema, from 1930s to 1980s]. *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual anthropology: modes of visibility under socialism]. Moscow, Variant Publ., 2009, pp. 335–358.
21. Tanis K.A. Kino i zritel' v epokhu perestroiki: izmenenie gorizonta zritel'skikh ozhidaniy v 1980–1990-e gody [Cinema and spectator in ‘perestroika’ era: changing of horizon of viewers’ expectations during the 1980s and the 1990s]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya = Perm University Herald. Series “History”*, 2019, no. 3 (46), pp. 26–33.
22. Trushkina E.Yu. *Vizual'naya antropologiya: granitsy i perspektivy*. Diss. kand. filos. nauk [Visual Anthropology: Boundaries and Perspectives. PhD in Philosophy Diss.]. Moscow, 2013. 159 p.
23. Foliyants K.A. Problematika otechestvennoi kinodramaturgii v period formirovaniya novoi real'nosti [Problems of Russian cinema during the formation of a new reality]. *Otechestvennyi kinematograf na rubezhe stoletii (1986–2002)* [Russian cinema at the turn of the century (1986–2002)]. Moscow, VGIK Publ., 2005, pp. 70–91.

24. Khryukin D.A. Krizisnye ekonomicheskie parametry funktsionirovaniya sovetskogo kinematografa 1968–1985 godov i ikh znachenie v transformatsii otechestvennoi kinosistemy [Crisis economic parameters of the functioning of the Soviet cinema of 1968–1985 and their importance in transformation of the Russian film industry]. *Kino i kapital: al'manakh Tsentra issledovaniy ekonomicheskoi kul'tury* [Cinema and Capital. Almanac of the Center for the Study of Economic Culture]. Moscow, St. Petersburg, Gaidar Institute Publ., 2019, pp. 327–348.

25. Shcherbenok A. Tsivilizatsionnyi krizis v kino pozdnego zastoya [Civilization Crisis in Late Stagnation Cinema]. *Novoe literaturnoe obozrenie = New Literary Observer*, 2013, no. 5, pp. 64–69.

The article was received on 11.08.2021.

The article was reviewed on 14.09.2021.